intellettuale, osservazioni di grammatica contrastiva, sull'uso del «ma» si sente molto la mancanza degli spunti di Fortini sull'avere quel *ma*, nello stesso tempo, un valore disgiuntivo e congiuntivo, nell'essere nello stesso tempo un *autem* un *at* un *enim* un *quoque* (a p. 582 del meridiano citato). Per il resto si acconsente al parallelismo non generico, e debitamente differenziante, con l'altro diario bellico, *L'allegri*a ungarettiana, si approva la confutazione del troppo irenico Antonielli che parlava di un equilibrio tra vita ed elaborazione letteraria, per una maggiore insistenza a favore di un regime di alternanza tra «circostanze» e «ragioni espressive», non di coabitazione pacifica (non è sempre un Sereni risolto quello che troviamo in queste pagine). Ma quanto persuade di più l'estensore di questa nota è la puntigliosa collocazione e ricostruzione delle occasioni della scrittura, nella ardua distinzione, praticata con determinazione, tra tempo dell'enunciazione e tempo dell'enunciato, dalle quali provengono, in seconda istanza le acuminate incursioni analitiche nelle concrezioni testuali degli stimoli esterni, con i loro corollari di vanificazione e allontanamento protettivo. Forse in tutto questo trasformare in un giuoco crudele di ricordi, deplorazioni, espressioni di disdetta e disfatta, in questo sguardo limbale, ma, insieme in questa scrittura che è dell'assenza e della presenza dell'assenza, più che quel Dante che Edo rammenta, vive quel Petrarca a cui Sereni dedicò pagine memorabili ne *Gli immediati dintorni*. Dante, una sua rilettura, conteranno, e molto, per l'altro Sereni, quello che ne *Gli strumenti umani* si chinerà, sofferente, compassionevole, sgomento a registrare voci d'altri, sconfitti, arresi, ma pertinaci.

Piero Dal Bon

Di Grado, Viola
Setenta acrílico treinta lana
Traducción de Albert Fuentes.
Barcelona: Alpha Decay, 2011, 256 p.

Questi primi, rapidi, appunti, approssimativi per la immisericorde prossimità con il tempo, e i tempi, della scrittura, che è di feroce immediatezza e invasivo fagocitante scalpore, spiazzante pure, valgano almeno, per salutare l'esordio, sottile di finezze orientali, di senile assoporamento della putredine, fisica e morale, ma anche fresco di trasfiguranti innocenze, di trasognate visioni esterefatte, di un delirio e uno sfasamento mentale, irriverente, di un'autentica narratrice lirica, di razza indubbia, e stazza considerevole, malgrado e grazie una giovinezza che è, nello stesso esposta e bardata, vulnerabile e vulnerante, deragliata e materica, viscerale, ma anche di caustica ferocia, tagliata, precisa.

Si sprecano gli ossimori, veri significanti paradossali (come ha osservato La Porta in un quasi recente, poco accondiscendente, saggio sulla nuova narrativa italiana) e scivolosi nel definire un'epoca, la nostra, di impervia classificatorietà, tra l'esausto epigonale, interessante per stratificazioni di passato, citatorie o meglio dissimulate, e il nuovo, per apertura percettiva, riposizionamento conoscitivo del soggetto, tabula rasa in forma di, anche pigro, sberleffo verso modici modelli, autorità di padri dubbi, e inaffidati.

VISIT…

Mimetica, e immersa, sino a quella gola che in un video recente di Radiohead (la canzone è *No surprises*) viene poco a poco non già cancellata, quanto sacrificalmente ghigliottinata, dall'acqua, nel proprio tempo, di apocalissi discrete, e transitorietà impercepite, Viola di Grado, il romanzo che accoglie la grana della sua voce scrivente, è, innnanzitutto l'individuo dell'ambivalenza, della compresenza, della contraddittorietà: lirico e fecale, tenebroso e celeste, srmerdantesi nel fango di un materia, baconianamente, di sostanzioso squallore desolato, in degradato sfacelo ma anche ebbra e ascensionale, arielica e aerea, fiabesca e romanzante meraviglie, sorta di sorella minore, ma complice, un cui fratello, impertinente di smodamenti dell'immaginario, traboccante, tracimante, potrebbe essere, l'arborescente e frondoso Bruno Schulz, maestro anche di Gombrowicz nell'arte dello sberleffo candido e infantile, dell'amplificazione caricaturale, sfrontata, oltraggiosa e ilare, verso la buffa operetta, tragicomica, che gli adulti rappresentano con meccanica demenza spiazzata.

Di minuziosamente, accuratamente, eccessivo, e dunque, anche di capricciosamente liberimmo e lunatico, la scrittura di Viola di Grado, ha molto, da un'emotività gridata e patologica, a un esibizionismo che è insieme esposizione scandalosa di sé e autorissione, self-sberlef, di un'autoironia dissolvente, che anche criticismo geo-storico e sociologico, a dir poco corrosivo, sin dal titolo, più che parlante, che illustra e celebra, con disperata ebrezza accumulativa, i fasti di un nichilismo, insieme corroborante e tetro, fastoso nel fuoco di fila delle trovate stilistiche.

Quella della Di Grado è una pagina dalle oscillazioni umorali a dir poco ciclotimiche, tetrapolari, tenuta su di un costante falsetto candido-mesto, manieristico nell'inseguire una freschezza da monologo, a tratti endofasico a tratti estroverso, che chiama il lettore, insieme, all'ammirazione, alla compassione, e allo scherno, tra difesa e invettiva, desiderio di accettazione, e conclamata diversità, orgogliosa di sé:

> Che tu mi veda o no io sono quella lì coi capelli neri e il naso prendi tre e paghi uno. Quella lì che è già notte, ed è già fine, anche se tu volevi una storia in cui tutto è del suono giusto e del colore giusto, e le farfalle volano, e le persone e parlano e amano e parlano e amano. (p. 188-189)

Dalla pagina incipitaria il frenetico narratum è platealmente, e allocutivamente, sospeso verso un uditorio presunto, con quell'enunciato sghembo e assurdizzante: «Un giorno era ancora dicembre», cui fanno immediato seguito facezie argute («E dire che non è l'inverno che la gente teme, è l'inferno, con quel calduccio di fiamme», p. 9), pezzi di brillante e ingegnosa bravura, che non nascondono una conoscenza, già disincantata, del presente debordiano.

> A Leedes tutto ciò che non è inverno è una band di apertura che si sgola due minuti e poi muore. Subito dopo arrivano le plateali tempeste di neve, si abbattono a terra come maledizioni, congiurano contro il lirismo spericolato delle piccole fucsie sbocciate nel parco. E fate un applauso. Bis. (p.10)

Questa Leeds, è luogo, insieme realissimo, e come tale individuato nei suoi tratti di squallore e residualità, ma anche incubotico emblema, con il suo gelo, e quel sole appannato e sommerso, della condizione postindustriale, in cui tutti annaspiamo. «Si è rotto il filo. Siamo rotti noi. Fra poco si rompe tutto», recitano degli spezzati enunciati di Beckett, e, eh sì, di un romanzo della desolazione si tratta, in cui a piene mani si raccolgono pezze di secca tetraggine, come «Non c'era scampo per niente e per nessuno» (p. 23), e «il rumore della tempesta e

quello dei binari quello degli esseri umani che parlano come se non ci fosse abbastanza rumore ecco cosa siamo rumore che si aggiunge a rumore» (p. 123).

«I libri sono asce che spezzano i ghiaccio dentro di noi» scrisse Kafka in una nota dei suoi atroci diari, e questa è una scrittura che in molti tratti ha la violenza necessaria, interiore e crudele, per essere uno di essi: è una prosa che viene dal gelo, ed una prosa per coloro, che come scrive il recente Nobel svedese, «muoiono di freddo», nel suo essere prossima, nel suo cercare interlocutori, anche con barbarica indecenza, nel suo estremismo esistenziale ed emotivo. Il lignaggio a cui appartengono i suoi affondi comico-disperati, è quello di prose liriche, di alta incandescenza (un critico non ingenuo come Pacchiano ha fatto il nome di Thomas), prosa esperite, lontane da algidi sperimentalismi meta-letterari, da cervellotici laboratori, prosa di nervi, anche snervata nel proclamare una stanchezza, ma spesso potente e rabbiosa nella delicatezza che pure vi affiora. Il lirismo, spesso è piene mani, è insieme un reagente divertito e il veicolo per la disperazione in cui si affoga,

> Le poche volte che uscivo di casa una museruola di gelo mi bloccava la mascella, e il vento mi capovolgeva l'ombrello, me lo strappava dalle mani, lo trascinava per metri, poi lo abbandonava storpio sull'orlo del marciapiede, le stecche per aria come zampe azzoppate (p. 9)

Direi che il tono predominante, e quello più 'felice' del romanzo, è quello che accoglie una visionarietà morbida, a tratti demoniaco-spettrale come quella per la quale «I campanili aguzzi, in autunno unghie nere di strega, adesso erano figure morbide e impersonali che naufragavano dentro il cielo» (p. 19), a tratti beffarda, e vagamente pulp, come quando «Camminavo seguendo un tramonto lungo, spalmato sulla strada intera come ketchup» (p. 57), o «è un club che brilla di rosso dentro il buio, lui solo, come l'occhio infettato di un ciclope» (p. 111), in cui, è vero che a predominare è un colorismo violento, è una visività sbalorditiva che coglie soprattutto buchi e cavernosità, come quella «bocca aperta della notte, il suo lento cariare la città», nella quale confluisce, si raggruma quella che è la vena, carsica o emersa, espressionistica del romanzo, la migliore, e la più sentita, tra concessioni a una narratività che è anche sgorgo vitale, espansione picaresca, e raddensamenti e incupite chiusure, opposte consapevolezze di una sua impossibilità:

> Altro che storia della mia vita, la mia vita non ce l'ha una storia, di certo una storta, ma una storia no. La mia vita al posto delle storie ha crateri profondi pieni di sabbia come quelli che ci sono sulla Luna quelli che da piccola ti sembrano occchi e naso e bocca. (p. 11)

Considerate queste premesse è da salutare con riconoscenza l'iniziativa presa dalla piccola Casa Editrice Alpha Decay, condotta con destrezza, vivacità, e attenzione ai linguaggi della contemporaneità, da Ana Pareja, di tradurre e portare al castigliano questo notevole esordio.

Piero Dal Bon

CC BY NC